

# Frühe Vibrationen der Moderne

Ein opulentes Gottfried-Keller-Handbuch lässt keine Wünsche offen

BEATRICE EICHMANN-LEUTENEGGER

Er sei einer der «drei oder vier grössten Prosaiker der deutschen Sprache», sagte Walter Benjamin über Gottfried Keller (1819–1890). Nun liegt ein Handbuch zu dem Dichter des «Grünen Heinrich» vor, das man sich schwergewichtig denkt. Aber die neue Publikation, im wörtlichen Sinn ein Handbuch, drückt die Lesenden mit ihrem Gewicht keineswegs nieder. Was sich auf vierhundert Seiten findet, stellt sich als vorzügliche Orientierung heraus.

Das von der Zürcher Germanistin Ursula Amrein herausgegebene Werk versammelt das gegenwärtige Wissen in kompakter Form und darf Referenzcharakter beanspruchen. Für das Projekt konnten namhafte Keller-Spezialisten gewonnen werden. Diese führen durch das Leben und erstmals durch den gesamten Werkkomplex, dessen einzelne Titel eingehend erörtert werden. Sie verorten Autor und Œuvre im historischen, kulturellen und religiös-politischen Kontext, ziehen die Linien zu Freunden, Verlegern und einflussreichen Persönlichkeiten wie u. a. Ludwig Feuerbach und zeichnen die Wirkung bis in die Gegenwart nach.

## Hungerjahre

In seiner ersten grösseren autobiografischen Skizze vom März 1847 – eine Reihe weiterer solcher Aufzeichnungen werden folgen und ab 1876/77 neue, humorvolle Töne anschlagen – betont Keller die Bedeutung des Autodidaktischen für seinen künstlerischen Weg, denn «die Schule eines bewegten Lebens» habe ihm die fehlende «gelehrte Erziehung» ersetzen müssen. Das Verlassenheitsgefühl des früh vaterlosen Knaben, das Zögern, ob sich der junge Mann dem Malen oder dem



Gottfried Keller – wie ihn der Maler Karl Stauffer 1886 porträtierte.

KUNSTHAUS ZÜRICH

Schreiben zuwenden soll, die Hungerjahre eines Erfolglosen, unglückliche Liebesgeschichten, später der plötzliche Erfolg als Erzähler, aber auch das aufreibende Amt eines Zürcher Staatschreibers – all diese Erfahrungen tragen bei zur Signatur eines bewegten Daseins.

Man weiss, dass Leben und Werk Kellers in einem engen, aber zugleich auch komplexen Verhältnis stehen. Gegenüber Jakob Baechtold, der als Erster eine umfassende Keller-Biografie schreiben wollte, wies der Dichter abwehrend auf das Fragmentarische hin im Schaffen wie auch im Leben. Damit blickte er über sich hinaus in die Moderne.

Für das kurze, aber aufschlussreiche Kapitel über Keller als Kunstmaler hätte man sich gern einige Abbildungen gewünscht. Zwar ist die künstlerische Qualität von Kellers Bildern – 77 Einzelwerke bewahrt die Graphische Sammlung der Zentralbibliothek Zürich auf – nicht unumstritten, doch lässt die unvollendete «Waldlichtung» von 1843 sein handwerkliches Können ahnen. Und die Berliner Schreibunterlagen von 1855 mit den Kritzeleien werden neuerdings als Kellers ironische Antwort auf den idealistischen Kunstbegriff seiner Zeit betrachtet.

In einer weiteren Domäne stiess Keller ebenfalls an Grenzen, war er doch 1850 nach Berlin gezogen, um später als Theaterautor an die Öffentlichkeit zu treten. Kellers frühen dramatischen Versuchen konnte man erst wieder in der jüngst abgeschlossenen historisch-kritischen Gottfried-Keller-Ausgabe begegnen. Der durch die konfessionellen Konflikte zunehmend sensibilisierte Dichter wandte sich nach diesen Anfängen ebenso erfolglos politischen Dramen zu. Später folgten Lustspiele.

Am bürgerlichen Trauerspiel «The-rese» schliesslich mühte sich Keller aller-

dings jahrzehntlang vergeblich ab. Dafür gewann er als Lyriker und Erzähler ein Publikum, dessen Interesse bis heute nicht erlahmt ist.

Ein bedeutender Aspekt der Wirkungsgeschichte ist das Weiterleben von Kellers Werken in der Literatur der Nachfahren, in Theater, Musik und Film. Selbst im Umfeld der Wiener Psychoanalyse um 1900 war ein Widerhall zu spüren. Dabei zeichnet sich in der Rezeption, die vorrangig dem «Grünen Heinrich» und dem Novellenzyklus «Die Leute von Seldwyla» gilt, ein Paradox ab: Einerseits wird Keller als Autor «an der Schwelle zur Moderne» begriffen – so Walter Benjamin –, andererseits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zum National- und Heimatdichter par excellence verengt.

## Vorbote der Moderne

Schon zu Lebzeiten musste sich Keller vehement gegen ein solches Etikett wehren. Auch das Filmschaffen der 1940er Jahre greift – zeitbedingt – diese Lesart auf. Eine spätere Autorengeneration (Bichsel, Loetscher, Widmer, Hürlimann, Muschg) hinterfragt dagegen die patriotisch gefärbte Rezeption. W. G. Sebald weist am Beispiel Meretleins auf Kellers «ausgeprägte Aversion gegen institutionalisierten Glauben». Für ihn gründet die Modernität dieses Autors in der «Vorwegnahme der destruktiven Auswirkungen eines unregulierten Kapitalismus», wie sie der Roman «Martin Salander» aufdeckt. So verlockt dieses Handbuch nebst allem Reichtum an Einsichten und Informationen dazu, Keller erneut zu lesen. Die Einladung ist unwiderstehlich.

Gottfried Keller, Handbuch. Leben, Werk, Wirkung. Hrsg. von Ursula Amrein. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 2016. 422 S., Fr. 72.–.

# Paradies der vielen Fahrten

Vor hundert Jahren wurde der Schriftsteller und bildende Künstler Wolfgang Hildesheimer geboren

THOMAS STRÄSSLE

Gottlieb Theodor Pilz, 1789 geboren, 1856 gestorben, war eine der erstaunlichsten Figuren der abendländischen Kulturgeschichte. Leider ist er beinahe vergessen und in seiner Bedeutung bis heute unterschätzt. Dabei war sein Beitrag zum kulturellen Erbe der Menschheit mehr als aussergewöhnlich: Er hat nicht grosse Werke geschaffen, wie so viele andere, sondern er hat unzählige Werke durch sein mutiges und entschlossenes Dazwischentreten verhindert.

Kaum ein eifriger Dichter, Komponist oder Maler begegnete ihm, dem er nicht umgehend sein künstlerisches Ansinnen ausgedrückt hätte. So hat sich Gottlieb Theodor Pilz unschätzbare Verdienste erworben: Dank ihm haben viele mutmasslich schlechte künstlerische Produkte nie das Licht der Welt erblickt.

## Angewandte Pilzkunde

Dieser glanzvollen Lebensleistung hat Wolfgang Hildesheimer in den «Lieblosen Legenden» von 1952, seinem ersten, überaus populären Buch, ein Denkmal gesetzt. Er zeichnet den Lebensweg von Pilz genau nach, in allen Stationen und Aktionen, selbst mit Verweisen auf die Fachliteratur und Hinweisen in den Fussnoten. Es ist ein meisterliches literarisches Schelmenstück, denn natürlich hat es Gottlieb Theodor Pilz nie gegeben. Er ist eine Phantasiegestalt Hildesheimers angesichts einer überbordenden Kunstproduktion.

Als solche sagt er viel aus über den Autor Wolfgang Hildesheimer. Da ist zunächst das Moment von Satire und Komik. In Hildesheimer besass die deutschsprachige Nachkriegsliteratur einen, der alle Stillagen des Komischen beherrschte, vom ersten bis zum letzten

Buch. Die Geschichte von Gottlieb Theodor Pilz hat noch eine eindeutige satirische Stossrichtung: gegen die bildungsbürgerliche Verherrlichung der schöpferischen Tat und die damit einhergehenden Legendenbildungen.

Später weitete sich der satirische Fokus auf den Widersinn der Welt als solcher aus: In Anlehnung an Camus fand Hildesheimer zu einer absurdistischen Grundhaltung, die die Unverständlichkeit der Welt aber nicht in Tragik umschlagen lässt, sondern in die Groteske – aus deren Perspektive das Nicht-Absurde mitunter als absurd erscheint. Witz als Aberwitz. Und in seinem letzten Buch, den «Mitteilungen an Max über den Stand der Dinge und anderes» von 1983, einem der lustigsten und verspieltsten Texte der jüngeren deutschsprachigen Literatur, richtet sich die Satire auf die Sprache selbst, auf die Untiefen ihrer eigenen Gesetzmässigkeiten: indem zum Beispiel Metaphern konsequent wörtlich verstanden werden (Typus: «Gehirnwäsche trage ich nicht»).

Die Legende von Gottlieb Theodor Pilz führt aber noch einen anderen Aspekt vor, der für Hildesheimer in vielerlei Hinsicht von Bedeutung war: den Aspekt der Biografie. Er porträtiert Pilz mit allen Mitteln der biografischen Kunst und gibt ihm dadurch eine pseudohistorische Glaubwürdigkeit, die mit den Mitteln der herkömmlichen Fiktion nicht zu erlangen gewesen wäre.

Dieses Verfahren hat Hildesheimer in mehreren Texten angewandt, insbesondere im Roman «Marbot» von 1981, der im Untertitel sogar «Eine Biografie» heisst. Er erzählt das Leben von Sir Andrew Marbot, einem englischen Aristokraten aus dem frühen 19. Jahrhundert, der mit allen Geistesgrössen seiner Zeit (Goethe, Byron, Shelley, Delacroix, Schopenhauer usw.) bekannt war und

als Ästhetiker und Theoretiker die Moderne und die Psychoanalyse vorwegnahm, nicht zuletzt, da er zu seiner Mutter ein inzestuöses Verhältnis hatte. Auch hier stimmen die historischen Details – bis auf das eine, dass es einen Marbot tatsächlich gegeben haben soll.

Die Vermengung von Biografie und Fiktion war für Hildesheimer der Ausweg aus zwei gegenläufigen Sackgassen: derjenigen der reinen Fiktion, von der er sich in einer vielbeachteten Rede («The End of Fiction» von 1975) verabschiedet hatte, und derjenigen der historisch-biografisch-dokumentarischen Wahrheit, die er für unerkennbar hielt. Diese Einsicht war auch für sein berühmtes Mozart-Buch von 1977 leitend, das einen ganz eigenen biografischen Ansatz verfolgt: Hildesheimer versucht nicht, Mozart «nahe zu kommen», sondern «Einzelaspekte einer möglichen Wirklichkeit» herauszuarbeiten und dabei Widersprüche stehen zu lassen und Spekulationen als solche zu benennen. Entstanden ist ein Mosaik aus unzähligen Betrachtungen über das Leben und die Musik Mozarts, ganz ohne die konventionelle Chronologie und Dramaturgie gängiger Biografien.

Insofern zeigt die Geschichte von Gottlieb Theodor Pilz noch einen dritten Aspekt, der für Hildesheimer bezeichnend war: dass er nicht nur die Literatur im Blick hatte, sondern auch die anderen Künste. Pilz beschränkt sich nicht darauf, Dichtern ihre literarischen Vorhaben auszureden, auch Musiker und Maler sind vor ihm nicht sicher. Er verfolgt ein spartenübergreifendes Kunstverhinderungsprogramm.

Auch Hildesheimers Kunstverständnis war weit gefasst: Als Schriftsteller bediente er fast sämtliche literarischen Gattungen, von der Erzählung und vom Roman über die Biografie, die Rede, die

Übersetzung und den Essay bis zum Drama, zum Hörspiel und zum Libretto.

Daneben befasste er sich nicht nur mit Musik, vor allem mit Mozart, sondern besass auch eine Begabung als bildender Künstler, die bis auf seine Anfänge zurückging und zu der er nach seinem spektakulären Abschied von der Literatur 1983 zurückkehrte, um sich fortan bis zu seinem Tod 1991 in Poschiavo mit Collagen zu beschäftigen (etwa «Der Tod und das Mädchen», nach Schubert, 1983–1985). Den Glauben an die Literatur hatte er schlagartig verloren – angesichts des «realen Grauens unserer Tage», wie er offen bekannte.

## Verfolgung und Krieg

Mit seiner Doppel- oder gar Mehrfachbegabung stand Hildesheimer in der deutschsprachigen Literatur seiner Zeit nicht alleine. Auch Friedrich Dürrenmatt, Günter Grass oder Peter Weiss waren auf mehreren Gebieten tätig. Und dennoch kommt Hildesheimer in seiner Autorengeneration ein besonderer Status zu, gerade auch innerhalb der damals tonangebenden Gruppe 47, zu deren prominentesten Mitgliedern er ab den fünfziger Jahren gehörte.

Hildesheimer unterschied sich aufgrund seiner Biografie wesentlich von den meisten anderen Gruppenmitgliedern: Am 9. Dezember 1916 in Hamburg geboren, musste er als Jude 1933 mit seinen Eltern zuerst nach England und dann nach Palästina emigrieren, arbeitete während des Krieges im Information Office der Briten in Jerusalem und nach dem Krieg als Simultandolmetscher und Protokollredaktor bei den Nürnberger Kriegsverbrecherprozessen. Hildesheimer verfügte über eine Lebenserfahrung und eine Aussenperspektive, die vielen Mitgliedern der Gruppe

47 abgingen und die auch zur Folge hatten, dass er sich in manche literaturpolitische Auseinandersetzung um das Selbstverständnis der Gruppe begab.

Wie diese Erfahrungshintergründe in sein literarisches Werk hineinspielen, zeigt sich am deutlichsten in «Tynset» von 1965, das oft als Hildesheimers Hauptwerk angesehen wird und für das er 1966 den Georg-Büchner-Preis erhielt. Es handelt sich weniger um einen Roman als um den Prosa-Monolog eines Schlaflosen, der in einem einsamen Haus im Bett liegt und sich nach Tynset sehnt, einer Ortschaft, auf die er im Kursbuch der norwegischen Staatsbahnen gestossen ist. Der Erzähler wird Tynset nie erreichen, doch braucht er es als imaginären Fluchtpunkt, um die Bedrängnisse des Jetzt auszuhalten.

Denn seine Schlaflosigkeit gründet in der «Angst vor der Stille der Nächte, in denen jene Gestalten am Werk sind, die keine Angst verspüren», und in Erinnerungen, die dem Ich «scheinheilig entgegen [ziehen], ich nehme sie auf, und plötzlich enthüllen sie einen entsetzlichen Kern, angesichts dessen Grinsen der Schlaf entflieht, endgültig». Es gibt Hinweise im Text, dass diese Ängste und Erinnerungen konkrete historische Hintergründe haben, die im Zweiten Weltkrieg und in der Shoah liegen, doch sind sie sehr diskret. Hildesheimer hat sich lieber in andere Biografien hineingedacht, als dass er die eigene in den Vordergrund gerückt hätte. Und dennoch war sie die Folie, auf die er schrieb.

Stephan Braese: Jenseits der Pässe. Wolfgang Hildesheimer. Eine Biografie. Wallstein-Verlag, Göttingen 2016. 588 S., Fr. 59.–.

Wolfgang Hildesheimer: Die sichtbare Wirklichkeit bedeutet mir nichts. Die Briefe an die Eltern. Hrsg. von Volker Jehle. Suhrkamp-Verlag, Berlin 2016. 2 Bde., 1556 S., Fr. 102.–.